



CASATRIANGULO

IVAN GRILO . AMANHÃ, LOGO À PRIMEIRA LUZ
CURADORIA DE [CURATED BY] TIAGO DE ABREU PINTO
01.06.2019 - 20.07.2019



Ivan Grilo . *Amanhã, logo à primeira luz*, 2019 . Casa Triângulo, São Paulo, Brazil . vista da exposição [exhibition view] . foto [photo]: Filipe Berndt



Ivan Grilo . *Amanhã, logo à primeira luz*, 2019 . Casa Triângulo, São Paulo, Brazil . vista da exposição [exhibition view] . foto [photo]: Filipe Berndt



Ivan Grilo . *Amanhã, logo à primeira luz*, 2019 . Casa Triângulo, São Paulo, Brazil . vista da exposição [exhibition view] . foto [photo]: Filipe Berndt



Ivan Grilo . *Amanhã, logo à primeira luz*, 2019 . Casa Triângulo, São Paulo, Brazil . vista da exposição [exhibition view] . foto [photo]: Filipe Berndt



Ivan Grilo . *Amanhã, logo à primeira luz*, 2019 . Casa Triângulo, São Paulo, Brazil . vista da exposição [exhibition view] . foto [photo]: Filipe Berndt



Ivan Grilo . *Amanhã, logo à primeira luz*, 2019 . Casa Triângulo, São Paulo, Brazil . vista da exposição [exhibition view] . foto [photo]: Filipe Berndt



Ivan Grilo . *Amanhã, logo à primeira luz*, 2019 . Casa Triângulo, São Paulo, Brazil . vista da exposição [exhibition view] . foto [photo]: Filipe Berndt



Ivan Grilo . *Amanhã, logo à primeira luz*, 2019 . Casa Triângulo, São Paulo, Brazil . vista da exposição [exhibition view] . foto [photo]: Filipe Berndt



Ivan Grilo . *Amanhã, logo à primeira luz*, 2019 . Casa Triângulo, São Paulo, Brazil . vista da exposição [exhibition view] . foto [photo]: Filipe Berndt



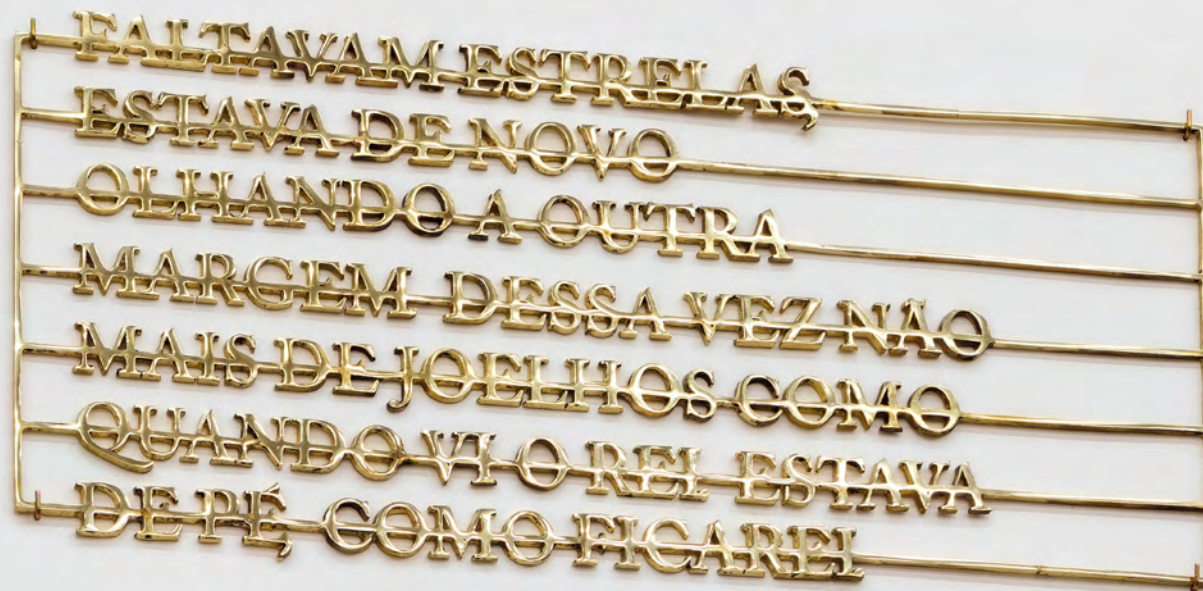
Ivan Grilo . *Amanhã, logo à primeira luz*, 2019 . Casa Triângulo, São Paulo, Brazil . vista da exposição [exhibition view] . foto [photo]: Filipe Berndt



Ivan Grilo . *Amanhã, logo à primeira luz*, 2019 . Casa Triângulo, São Paulo, Brazil . vista da exposição [exhibition view] . foto [photo]: Filipe Berndt



Ivan Grilo . *Amanhã, logo à primeira luz*, 2019 . Casa Triângulo, São Paulo, Brazil . vista da exposição [exhibition view] . foto [photo]: Filipe Berndt



“No bronze acima da linha do olhar, um texto/relato escrito durante o período da residência. As palavras remontam meu encontro com Rei Sebastião em 2013 no Maranhão, ou o encontro com José de Belchior em 2014 na Bahia, ou com Chico Rei em Ouro Preto/2015, ou até mesmo com Francisca, a rainha da congada em 2016, em Itatiba. “Faltavam estrelas, estava de novo olhando a outra margem. Dessa vez não mais de joelhos como quando vi o rei. Estava de pé, como ficarei.”



“Na sequência de comentários acerca desse personagem masculino mítico em derrocada, vê-se uma imagem dos anos 50 com um barco destruído e uma porção de homens nus desesperadamente na tentativa de resgate. Ao lado um lenço que meu pai sempre levou em seu bolso. No tecido um desenho sutil de um projeto de construção de uma vela para barcos, projeto este que comprei há alguns anos e desde então convivo com essa utopia de construí-lo.”



“Depois de ouvir muitas vezes em viagens pelo nordeste essa expressão que está associada aos bancos de areia que oferecem riscos de naufrágio às embarcações, numa associação livre, passei a construir uma figura mítica em derrocada, um rei em falência, nesse caso: com uma coroa de areia prestes a desfazer. Encontrei um molde dos anos 80 no depósito de uma fundição, muito próximo do modelo da coroa portuguesa e a partir dele, produzi uma cópia com o material que já utilizava para fazer os moldes das placas de bronze: areia com uma liga de silicato.”



“Parte dos trabalhos foram desenvolvidos durante minha residência em NY, numa situação de migração, vivendo num bairro peculiarmente latino. Meu pequeniníssimo e temporário apartamento localizava-se sobre o decadente bar/restaurante ‘El Castillo’, com seu letreiro vermelho visto da minha janela. Uma reprodução desse letreiro, montado de costas, remonta essa situação do migrante, e coloca o castelo como a parte interna da galeria, numa tentativa de questionar quem ocupa o lugar desse rei no momento.”

El Castillo, 2019 . acrílico, ferro e componentes elétricos [plexiglass, iron and electrical components] . Ed. única [unique] . 130 x 200 x 53 cm



“Se o letreiro do bar decadente te coloca pra dentro do castelo, o seu duplo “Ainda há chão” aponta alguma direção quando visto de fora da galeria. Ainda há onde pisar, ainda há onde se agarrar, mas ainda há muito pra ser percorrido.”

Ainda há chão, 2019 . acrílico, ferro e componentes elétricos [plexiglass, iron and electrical components] . Ed. única [unique] . 130 x 200 x 53 cm



“Dois recortes de jornal cobertos por um paspatur (que pouco deixa ver) pautam historicamente o momento que vivemos e tratam esse rei/migrante em poder/falência como não apenas uma ficção, mas uma possibilidade de comentário com o momento nacional/mundial que somos contemporâneos.”

Como quando vi o rei, 2019
impressão em papel algodão e paspatur [print on cotton paper and passe partout]
Ed. única [unique] . 14 x 30 x 20 cm



“Na sequência da construção desse personagem, criei um manto para o mesmo. Um manto dourado que na verdade é um lençol térmico comumente utilizado no resgate de imigrantes náufragos. Novamente na associação livre entre poder e falência numa inversão de lógica.”

Manto, 2019
manta térmica e ferro [thermal blanket and iron]
Ed. única [unique] . 210 x 150 x 25 cm



“Duas notas de rodapé constroem um breve diálogo que pontuam e marcam que todo o conceito da exposição oscila entre o micro e o macro, numa ambiguidade intencional. Nada é só um relato íntimo. Nada é só um apontamento político.”



“Na sequência de notas de rodapé, dois pedidos, duas recomendações, duas falas que funcionam como um trabalho independente, mas que na montagem estruturam e reforçam a ideia de fragilidade e resistência dentro do cenário íntimo/nacional que nos inserimos.



“Partindo do vídeo, um trabalho documental que pontua uma das peças pertencente ao acervo do Museu Nacional: o fóssil do maior dinossauro carnívoro encontrado em solo brasileiro. O fóssil do *Oxalaia Quilombensis* carrega o nome da maior divindade do Candomblé, Oxalá, além da marca do Quilombo onde foi encontrado. Uma curiosa união entre ciência e tradição oral africana, que inicialmente não parecem se conectar. O conjunto é constituído por uma imagem da Ilha do Cajual, um pequeno modelo do relevo da ilha [local onde foi encontrado o fóssil], pela representação gráfica da pangeia [que justificaria a aparição de fósseis similares na costa noroeste da África], além de trechos da tese de apresentação do achado.”

Nós sempre estivemos em chamas [Oxalaia Quilombensis], 2019 . impressão em papel algodão, gravação em acrílico e suporte em ferro [print on cotton paper, engraving on plexiglass, and iron shelf]
Ed. única [unique] . 75 x 226,5 cm



clique **aqui** para assistir
senha: grilo

click **here** to watch
password: grilo

“Partindo de imagens de dois incêndios icônicos ocorridos no país (do prédio central do Juquery, Franco da Rocha/SP, em dezembro de 2008, e o mais recente do Museu Nacional, no Rio de Janeiro, em setembro de 2018), o vídeo funde duas realidades espaçadas por uma década, como se pertencessem a um único acontecimento: a eterna chama que consome a realidade política sub tropical, uma história que se desfaz como a coroa de areia, ou talvez pela ação dos regentes que a usam.”

Nós sempre estivemos em chamas [Meu coração amanheceu pegando fogo], 2019 . vídeo . Ed. 3 . 2' 27"



“Seguindo na construção da pontuação histórico-documental dos incêndios um recorte sobre o Juquery, o conjunto hospitalar psiquiátrico desativado que teve parte de seu acervo queimado num incêndio há mais de uma década numa madrugada de dezembro. Há relatos que conectam sua estrutura a apagamentos sociais. Há relatos que conectam com práticas da ditadura instaurada em 64. Pouco pode-se afirmar. A Comissão Nacional da Verdade que apuraria essas conexões foi instaurada apenas em 2012, poucos anos depois do incêndio. Apenas sabemos que todos desapareceram, mas ninguém deixou de existir.”



“Ao lado das imagens desses pilares de um caminho de futuro, da única possibilidade de haver um amanhã após a queda da figura masculina que se veste de dourado e usa coroa de areia: uma placa de acrílico com a representação linear de uma aurora, do nascer do sol. Linhas rebaixadas preenchidas por cera colorida. O ideal de que sempre haverá um novo dia. Ou como já disseram as ruas uma vez: amanhã vai ser maior.”

Amanhã, logo à primeira luz (#1 Aurora), 2019 . gravação em acrílico, cera e prateleira de ferro [engraving on plexiglass, wax and iron shelf] . Ed. única [unique] . 51,5 x 70 x 15 cm



“Num fluxo natural a exposição conflui para uma seção solar. O incêndio fica pra trás como memória e suas cores aparecem deslocadas e reinseridas na breve representação de um nascer do sol. O trabalho homônimo à exposição traz quatro imagens dos anos 30, retiradas da Missão de Pesquisa Folclóricas de Mario de Andrade. Recoloridas e reorganizadas. Mulheres com as cores do nascer de um novo dia, como a única possibilidade de entendimento de futuro. “Cantar, dançar, contar histórias, ficar em silêncio” - me disse um sábio numa visita minha ao Maranhão - “esses seriam os pilares do caminho da cura”.”

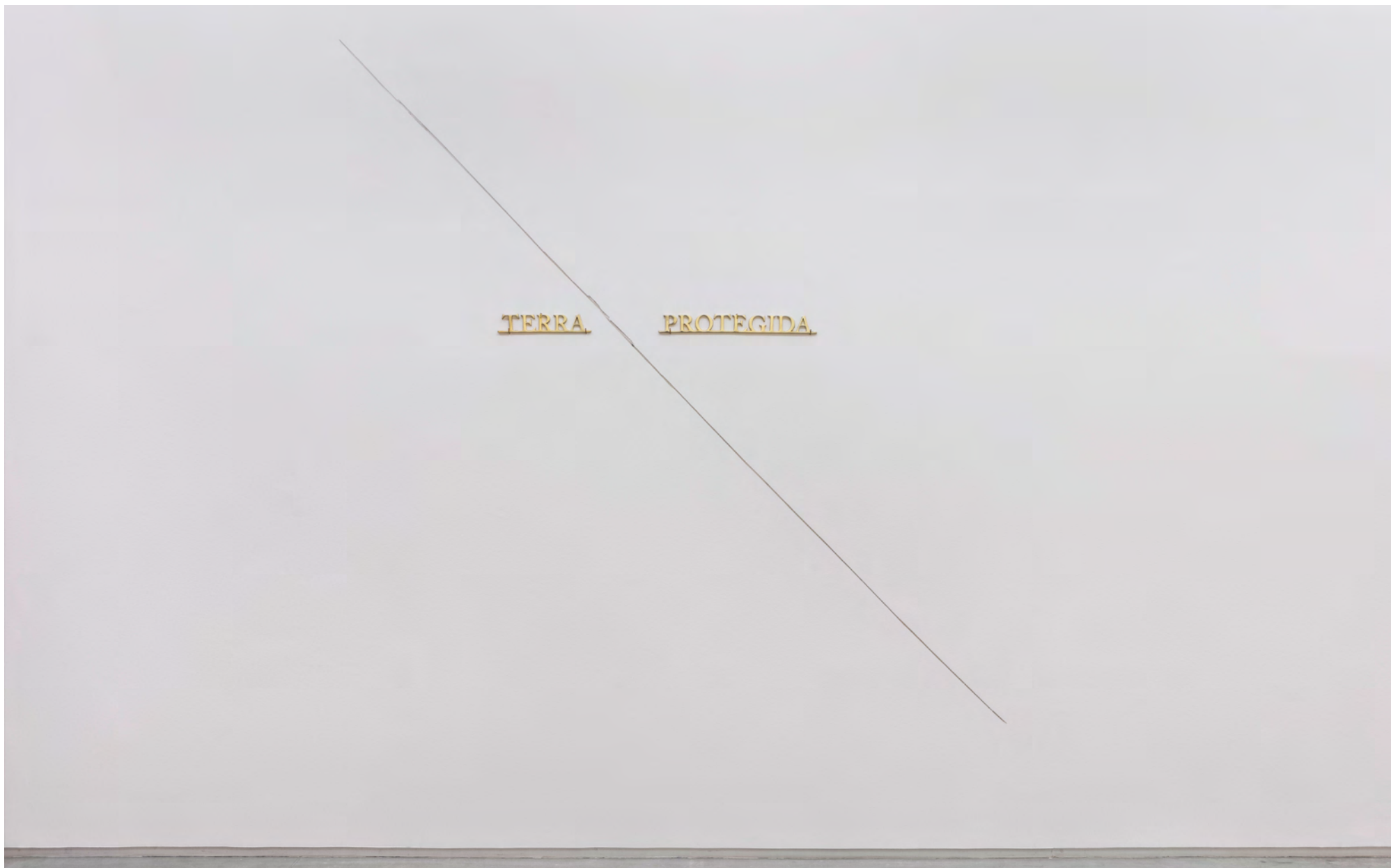


“Era um imperativo e vinha grafado em bronze sólido: *‘cuando llegues a casa escribe una carta de amor’*. Não me saiu da cabeça. Ressoava em espanhol, há de ser reflexo do desejo de descobrir-me latino. Implica na escuta do outro, diriam.

Começaria a carta com ‘saiba, meu amor’. Mas ainda não estava em casa...

Resolvi construir minhas próprias folhas pautadas. Se não escrevesse, já teria ao menos feito algo. Duas folhas. Uma construída apenas por cortes. Um golpe por linha. Outra, apenas com lágrimas. Cada linha, uma gota. Era minha primeira aquarela. Mas não era a primeira vez que chorava no atelier.”

¿Estamos hablando de política o de amor?, 2018 . aquarela, lágrimas e intervenção em papel [watercolor, tears and intervention on paper] . Ed. única [unique] . 35 x 105 cm



“As terras indígenas brasileiras demarcadas costumam trazer uma placa com a inscrição “Terra Protegida”. Nela há também duas linhas diagonais em verde e amarelo que parecem anular a placa. Não é difícil encontrar placas como essa feridas a bala, ainda mais em momentos em que o discurso do regente questiona essas demarcações. Às vezes parece esquecer que aqui não deveríamos discutir de quem é a terra, e sim quem é a terra.”



"Um etnógrafo nos anos 80 percorreu a América Latina e publicou essa imagem em seu livro. Quatro figuras femininas negras de pé. Ao fundo uma rica plantação. Sobre a mesa uma criança morta. Em tradução livre: no cabeçalho, 'a sujeira e a mágica do moderno', e no rodapé, 'nós estávamos cercados pelos ricos campos do agronegócio'. Três décadas depois seguimos na América Latina assistindo a maior emissora televisiva do país insistindo que 'agro é pop'."

Agro é pop, 2019
impressão sobre papel algodão [print on cotton paper]
Ed. única [unique] . 21,5 x 16 cm



“Sobre uma simples mesa de tábuas: pratos usados, as estrelas da bandeira, copos americanos, a pena da escrita, abelhas, a camiseta vermelha, pão, um modelo de embarcação, ‘*head hunters of the amazon*’, inscrições embaralhadas das definições de terra, território, terreiro, terral. O desejo da desconstrução da mesa do etnógrafo. O desejo da construção da mesa onde se alimenta. Todos os termos gravados relacionam-se com a terra, com o plantio, com posse territorial, talvez com alimentação, talvez com preocupações ambientais. Mas por definição “terral” não. Terral é um vento. Um vento que sopra da terra pro mar. Talvez te faça voltar pro outro lado da exposição.”



AINDA ME LEMBRO DO SOM
DOS PÉS ATRAVESSANDO A
LAMA ME VIA DENTRO DE UM
LEITO NÃO ERA MAIS O BRAÇO
DE MAR QUE HAVIA CRUZADO,
TAMBÉM EM NADA SE PARECIA
COM CHÃO SÓ ME RESTAVA
ABRAÇAR OS ROCHEDOS

“Novamente recorro aos meus textos para uma nova inserção em bronze, dessa vez puxando a exposição para a terra. Saio de um contexto de água navegável e caminho pra um terreno mais firme. Ou quase isso. Talvez nesse momento a terra não seja o que temos de mais firme. Ainda há chão? “Ainda me lembro do som dos pés atravessando a lama. Me via dentro de um leito. Não era mais o braço de mar que havia cruzado, também em nada se parecia com chão. Só me restava abraçar os rochedos.”

por todos aqueles que tecem o vento: fantasmas velados.

[...] Em suma, os pensamentos duraram aproximadamente quarenta e um segundos e cinquenta e seis milésimos e, condensadamente, giraram em torno à falta de ênfase que, porventura, poderia haver sido feita por ele aos temas à continuação: *dualidade nativo-turista* (acentuada pelo tempo passado com aquele ou aquela cultura que estava sendo estudada por ele, mesmo que, esse tempo, segundo sua própria visão etnográfica, dependia de certas condições por sua relatividade, mesmo que existisse um mínimo a ser adotado, constituído de meia dúzia de semanas; assim como a natureza de sua posição social e particular pigmentação pela quantidade diminuta de melanina em sua pele); *folclore e lendas* (acreditava ter mencionado de forma um tanto superficial os nomes de Chico Rei, João-galafoice, José de Belchior, Proteu, Rey D. Sebastián); *política* (os diversos comentários políticos aludiam a uma realidade não tão distante àquela que o circundava); *etnografia* (a natureza de seu trabalho já que se utilizava de um conjunto de técnicas para coletar múltiplos dados sobre os valores, crenças, hábitos, comportamento social, em suma, os traços que definem um grupo social em concreto); *oralidade* (assumia um aspecto revelador pois vários fragmentos de seu discurso proviam de extratos, precisamente transferidos palavra a palavra, de conversas que havia mantido no período de sua pesquisa); *coloquialismo* (se utilizava, por vezes, da maneira informal com que grupos sociais específicos se utilizavam para articular-se verbalmente); *machismo* (sobre seu esforço em extinguir esse mal em um trabalho, mencionado por Audre Lorde, em As ferramentas do mestre nunca vão dismantelar a casa-grande, aludindo a Simone de Beauvoir, de conhecer as condições genuínas de nossas vidas que devemos tirar nossa força para viver e nossas razões para agir); *narratividade* (por ter todas as suas faculdades concentradas na tarefa de apresentar fatos reais ou fictícios pela utilização de signos verbais e não verbais com o fim de relatar ou aludir a uma sequência entendida por alguns como lógica); *autobiografia* (já que sua investigação estava pintalgada aqui e ali de dados pessoais que eram ou não de conhecimento público); poeticidade (por ativar a desmesurada densidade em signos verbais e não verbais na plenitude da linguagem); *espaço diegético* (realçando o mundo ficcional em contraste com aquele mimético); *autoficção* (por todas as camadas espectrais geometricamente luminosas ficcionais relativas às características próprias de uma pessoa e os simulacros para referida construção); *ilusão de referência* (pela percepção mental errônea de alusão devido à ambivalência existente nos dados apresentados por seus estudos etnográficos); *hibridez* (não sabia ao certo até que ponto aquele discurso era seu ou de um outro indivíduo que havia encontrado no caminho de suas investigações); *fuga* (como seu discurso está composto de pelo menos duas vozes que conversam em contraponto e se repetem frequentemente no decorrer do tempo); especialmente a *egéria*

(dentre tantas forças inspiradoras, se esqueceu de mencionar a de Mário de Andrade).

[...] A respeito de: duas folhas de papel pautadas com linhas vermelhas, como papel almaço, na qual derramou, sobre uma delas, as lágrimas de uma longa trajetória de investigação pessoal e profissional; do livro *Argonautas do Pacífico Ocidental*, de Bronisław Malinowski, que lhe parecia interessante por colocar em prática a observação participante; do céu, que lhe faziam lembrar das estrelas da bandeira, símbolos nacionais, que não conseguia largar na investigação, de classes de portões, entre uma fase de sua vida mais bruta, onde as estrelas jaziam perfuradas em sua mente; a respeito da terra protegida, no leste meridional, na transição de um rio, em um território extremamente peculiar onde confluem quilombo, terra indígena e comunidade de pescadores - que juntos realizam, uma vez ao ano, a festa quilombola indígena caiçara mais notória da nossa pátria - por realçar dentro dele uma posição clara do turista, demarcando até onde ele poderia recontar essas histórias em seus tratados etnográficos, assim como à placa governamental de mesmo nome terra protegida, embreada em meio do mato, para a demarcação de terra indígena - que era cruzada pela faixa do regente e, portanto, era protegida por ele até quando ele quisesse -; com relação às fotografias, depositadas no centro cultural suntuoso da região meridional, do conflito armado que envolveu os militares de Bruzundanga e os integrantes da comunidade marginal sócio-religiosa liderada por Conselheiro; no tocante ao gigante vermelho, mastodôntico alicate de cortar cercados, que fazia referência àqueles que não dispõem de terra - parcela da população daquela pátria que é discriminada -, que para ele eram sui generis dada a sua proximidade com a terra e os mais recentes dados sobre seu labor (publicado nos anais de produção de Bruzundanga conferem àqueles que não detêm terras, reunidos sob um nome único daqueles sem terra, representam os maiores produtores de arroz orgânico da região do hemisfério ocidental do planeta com a marca étnico-geográfica de línguas provenientes do latim); sobre o machismo e sua intenção de abrir uma vereda em sua prática etnográfica a um lugar de diálogo com diversas figuras femininas. Essa última, levou-o a pensar que poderia encontrar um espaço nobre para que se pudessem levantar questões que seriam ativadas por distintas mulheres. Como uma espécie de espaço para que o homem pudesse ouvir.

[...] Precisamente enquanto cruzava a porta da berlinda refletiu sobre seus sentimentos políticos: sobre a ambiguidade dessa linguagem, a análise em profundidade da criatura venerada em relação à venerante, das posturas de frieza e amabilidade de ambas partes, pela dúvida de experiência que cada uma das partes tinha em relação às angústias e esperanças da relação, sobre a existência de franqueza, a respeito da quantidade de quefazeres que existiam interpostas entre o dinheiro e a docilidade, no tocante às inspirações de piedade e os terríveis atos egoístas, assim como à lealdade de ambas

partes, sobre como as partes poderiam se articular de maneira peremptória mesmo sem apoio de provas, acerca de como as desconfianças emergiam desse nexos, como, dependendo da personalidade em questão, poderiam ou não apaziguar suas dores internas; como se julgava verdadeiro o que é temido, sobre como a crueldade para consigo mesmo teria uma inclinação particular por uma pessoa em prol de outra; em como nos convertemos em indiferentes as vicissitudes da vida, apáticos aos seus dramas, tornando-nos banais, contingentes e mortais; em suma, como tudo aquilo poderia, concomitantemente, tratar-se de amor.

Tiago de Abreu Pinto

For all them that weave the wind: veiled ghosts.

[...] All together, the thoughts lasted about forty one seconds and fifty six milliseconds, and, condensedly, they spun around the lack of emphasis which, perhaps, could have been made by him in regard to the following themes: *native-tourist duality* (accentuated by the time passed with that person or culture that he was studying, even though, this time, according to his own ethnographic viewpoint, depended on certain conditions for its relativity, even if there existed a minimum to be adopted, consisting of a half-dozen weeks; as well as the nature of his social position and particular pigmentation due to the small amount of melanin in his skin); *folklore and legends* (he believed he had mentioned somewhat superficially the names of Chico Rei, João-galafoice, José de Belchior, Proteus, Rey D. Sebastián); *politics* (the various political commentaries alluded to a reality not so different from that which surrounded him); *ethnography* (the nature of his work since he used a set of techniques for collecting multiple data about the values, beliefs, habits, and social behavior, in short, the features that concretely define a social group); *orality* (it assumed a revealing aspect since various fragments of his discourse were derived from excerpts, transferred precisely word by word, from conversations he had maintained in the period of his research); *colloquialism* (it was used, sometimes, in regard to the informal way specific social groups made use of for verbal articulation); *machismo* (about his effort to extinguish this evil in a work, mentioned by Audre Lorde, in *The Master's Tools Will Never Dismantle the Master's House*, alluding to Simone de Beauvoir, getting to know the genuine conditions of our lives from which we should take our force to live and our reasons for acting); *narrativity* (for having all his faculties concentrated on the task of presenting real or fictitious facts through the use of verbal and nonverbal signs with the aim of relating or alluding to a sequence understood by some as logic); *autobiography* (since his investigation was peppered here and there with personal data, some of which were public knowledge); *poeticity* (for activating the immense density in verbal and nonverbal signs in the fullness of the language); *diegetic space* (achieving the fictional world in contrast with the mimetic one); *autofiction* (for all the geometrically luminous fictional spectral layers related to the specific characteristics of a person and the simulacra for the mentioned construction); *illusion of reference* (for the mistaken mental perception of illusion due to the ambivalence existing in the data presented by his ethnographic studies); *hybridity* (he did not know for sure to what point that discourse was his own or of another individual he had encountered in the path of his investigations); *fugue* (as his discourse is composed of at least two voices that converse in counterpoint and frequently repeat one another over time); especially *Egeria* (the great number of inspiring forces led to forgetting to mention Mário de Andrade).

[...] In regard to: two sheets of paper ruled with lines, like writing paper, on which was spilt, on one of them, the tears of a long course of personal and professional investigation; from the book *Argonauts of the Western Pacific*, by Bronisław Malinowski, which to him seemed interesting for putting into practice a

participative observation; of the sky, which reminded him of the stars on the flag, national symbols, which he was not able to let go off in the investigation, of types of gates, between one cruder phase of his life, where the stars lay perforated in his mind; in regard to the protected earth, in the meridional east, in the transition of a river, in an extremely peculiar territory where the quilombo, Indian land and the community of fishermen coexist – which together hold, once a year, the most notable quilombo indigenous caçara festival in Brazil – for underscoring within it a clear position of the tourist, even demarcating where he could retell the stories in his ethnographic treatises, as well as the governmental sign of the same name of protected land, posted in the middle of the forest, for the demarcation of indigenous land – which was crossed by the banner of the regent and, therefore, was protected by him to the point he wished; in relation to the photographs, deposited in the sumptuous cultural center of the meridional region, of the armed conflict that involved the military men of Bruzundanga and the members of the marginal socio-religious community led by Conselheiro; in regard to the red giant, a mastodonic pair of fence-cutting pliers, which made reference to those who have no land – a part of the population of that nation which is discriminated against – which for him were *sui generis* given his proximity with the land and the most recent data about his work (published in the annals of production of Bruzundanga conferred to them who, without any land, brought together under a single name of the landless, represent the largest producers of organic rice of the region of the planet's Western Hemisphere with the ethnogeographic mark of languages deriving from Latin); about machismo and his intention to open a path in his ethnographic practice to a place of dialogue with various feminine figures. The latter led him to think that he could find a space where they could raise questions that would be activated by different women. Like a sort of space in order that the man could hear.

[...] Precisely when he went through the door of the horse-drawn carriage he reflected on his political feelings: about the ambiguity of this language, the deep analysis of the venerated creature in relation to the venerator, of the postures of coldness and amiability of both parties, by the doubt of experience that each of the parties had in relation to the anxieties and hopes of the relation, about the existence of frankness, about the number of tasks that existed interposed between money and docility, in regard to the inspirations of piety and the terrible egoist acts, as well as to the loyalty of both parties, about which the parties could articulate peremptorily even without supporting evidence, about how the distrusts emerged in this nexus, how, depending on the personality in question, they could pacify, or not, their internal pains; how what is feared is deemed to be true, about how the ability to oneself would have a particular inclination for one person for the sake of another; in how we become indifferent to the vicissitudes of life, apathetic to its promise, making them banal, contingent and mortal; in short, how all of that could, concomitantly, be about love.

Tiago de Abreu Pinto

IVAN GRILO

NASCEU EM [BORN IN] ITATIBA, BRAZIL, 1986

VIVE E TRABALHA EM [LIVES AND WORKS IN] ITATIBA, BRAZIL

EDUCAÇÃO [EDUCATION]

2004 - 2007

Bacharelado e Licenciatura em Artes Visuais, [BA – Major in Arts], Pontifícia Universidade Católica de Campinas - PUC Campinas, Campinas, Brazil

EXPOSIÇÕES INDIVIDUAIS [SOLO EXHIBITIONS]

2019

Amanhã, logo à primeira luz, Casa Triângulo, São Paulo, Brazil

2018

Algo que conecta estas dos cosas, Parte 2018, Solo Project, São Paulo, Brazil
Morrer para Germinar, Centro de Arte Contemporânea W, Ribeirão Preto, Brazil

2017

Ela lavava plantas na mão, SP-Arte/Foto, Solo Project, São Paulo, Brazil

2016

Preciso te contar sobre amanhã, Luciana Caravello Arte Contemporânea, Rio de Janeiro, Brazil

2015

Eu quero ver, Casa Triângulo, São Paulo, Brazil

2014

Quando cai o céu, Centro Cultural São Paulo – CCSP, São Paulo, Brazil

2013

Estudo para medir forças, Projeto Cofre – Casa França-Brasil, Rio de Janeiro, Brazil
Sentimo-nos Cegos, Galeria Luciana Caravello, Rio de Janeiro, Brazil
QuaseAcervo, Museu da República – Palácio do Catete, Rio de Janeiro, Brazil
Nem todo fato é narrável, Zipper Galeria, São Paulo, Brazil

2012

Isso é tudo de que preciso me lembrar, SESC Campinas, Campinas, Brazil

2011

Ninguém, Paço das Artes, São Paulo, Brazil
Perder o amor, Galeria Vertente, Campinas, Brazil
Sujeito Oculto, Galeria Homero Massena, Vitória, Brazil
A pausa do retrato, Usina do Gasômetro Galeria Lunara, Porto Alegre, Brazil

2009

Irreversível, Centro Cultural Adamastor, Guarulhos, Brazil

EXPOSIÇÕES COLETIVAS [GROUP EXHIBITIONS]

2019

What I Really Want to Tell You, Fundación Pablo Atchugarry, Miami, USA
En Construcción, MUNTREF - Museo de Artes Visuales, Buenos Aires, Argentina
Recipes for a B_R_Z_L_?, Spring & Break Art Show, New York, USA
Lationamérica en las colecciones CA2M y Fundación ARCO, Alcalá 31, Madrid, Spain

2018

Lento Crepúsculo, curadoria de [curated by] Chico Soll, Fernanda Medeiros e [and] Gabriel Cevallos, Pinacotecas Ruben Berta e Aldo Locatelli, Porto Alegre, Brazil
Horizonte - A Paisagem nas Coleções MAM, curadoria de [curated by] Fernando Cocchiarale e [and] Fernanda Lopes, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Brazil
Quem não luta tá morto - Arte Democracia Utopia, curadoria de [curated by] Moacir dos Anjos, Museu de Arte do Rio, Rio de Janeiro, Brazil
Il coltello nella carne, curadoria de [curated by] Jacopo Crivelli e [and] Diego Sileo, PAC - Padiglione d'arte contemporanea di Milano, Milan, Italy
Verzuim Brazil - 6ª edição do Prêmio Marcantonio Vilaça, curadoria de [curated by] Josué Mattos, Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro; Museu de Arte Contemporânea do Ceará, Fortaleza; Museu de Arte Contemporânea de Goiânia, Goiás, Brazil

Lugares do Delírio, curadoria de [curated by] Tania Rivera e [and] Paulo Herkenhoff, SESC Pompéia, São Paulo, Brazil

Ver as vozes dos artistas, curadoria de [curated by] Miguel Von Hafe Pérez, Metro do Porto, Porto, Portugal

Junho de 2013 - 5 anos depois, curadoria de [curated by] Daniele Machado e [and] Gabriela Lúcio, Centro Municipal de Arte Hélio Oiticica, Rio de Janeiro, Brazil
TRIO Bienal - Bienal Tridimensional Internacional do Rio, curadoria de [curated by] Alexandre Murucci, Cidade das Artes, Rio de Janeiro, Brazil

2017

BIENALSUR - Bienal Internacional de Arte Contemporânea da América do Sul - Bandera Blanca, curadoria de [curated by] Diana Weschler, Museu Histórico Nacional, Buenos Aires, Argentina
BIENALSUR - Bienal Internacional de Arte Contemporânea da América do Sul - La mirada que se separa de los brazos, curadoria de [curated by] Florencia Battiti, Centro Cultural Haroldo Conti, Buenos Aires, Argentina
Voragem, curadoria de [curated by] Eder Chiodetto, Galeria Amparo 60, Recife, Brazil
Feito Poeira ao Vento - fotografia na coleção MAR, curadoria de [curated by] Evandro

Salles, Museu de Arte do Rio, Rio de Janeiro, Brazil

Modos de ver o Brasil: Itaú Cultural 30 anos, curadoria de [curated by] Paulo Herkenhoff.

Thais Rivitti e Leno Veras, Oca – Parque Ibirapuera, São Paulo, Brazil

Novos e antigos olhares sobre a Avenida Paulista, curadoria de [curated by] Adriano

Pedrosa e [and] Tomás Toledo, MASP - Museu de Arte de São Paulo, São Paulo, Brazil

2016

Avenida Paulista, curadoria de [curated by] Adriano Pedrosa e [and] Tomás Toledo, MASP - Museu de Arte de São Paulo, São Paulo, Brazil

Mais Que Humanos. Arte no Juquery, curadoria de [curated by] Ricardo Resende, Museu Emílio Ribas, São Paulo, Brazil

O que vem com a aurora, curadoria de [curated by] Bernardo Mosqueira, Casa Triângulo, São Paulo, Brazil

A cor do Brasil, curadoria de [curated by] Paulo Herkenhoff e [and] Marcelo Campos, Museu de Arte do Rio, Rio de Janeiro, Brazil

Ao amor do público I, Museu de Arte do Rio, Rio de Janeiro, Brazil

2015

Tempos Difíceis [Hard Times], curadoria de [curated by] Pablo León de la Barra, Casa França-Brasil, Rio de Janeiro, Brazil

Saúdeira, curadoria de [curated by] Fernando Mota, Casa Triângulo, São Paulo, Brazil

Rio Setentista, quando o Rio virou capital, curadoria de [curated by] Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira, Anna Maria Fausto Monteiro de Carvalho, Margareth da Silva Pereira e [and] Paulo Herkenhoff, Museu de Arte do Rio, Rio de Janeiro, Brazil

Encruzilhada, curadoria de [curated by] Bernardo Mosqueira, Escola de Artes Visuais do Parque Lage, Rio de Janeiro, Brazil

2014

I Bienal do Barro, Espaço Cultural Tancredo Neves, Caruaru, Pernambuco, Brazil

Pororoca, a Amazônia no Mar, Museu de Arte do Rio, Rio de Janeiro, Brazil

Novas Aquisições 2013 2014 - Coleção Gilberto Chateaubriand, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brazil

Vertigo, SIM Galeria, Curitiba, Brazil

Primeiro estudo: sobre amor, Galeria Luciana Caravello, Rio de Janeiro, Brazil

2013

Bienal Internacional de Fotografia – FotoBienalMasp, Museu de Arte de São Paulo, São Paulo, Brazil

2012

2nd Ural Biennial of Contemporary Art, Ural Federal University, Yekaterinburg, Russia

Novas Aquisições 2010 2012 – Coleção Gilberto Chateaubriand, Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro, Brazil

11a Bienal do Recôncavo, Centro Cultural Dannemann, São Félix, Brazil

Situações Brasília - Prêmio de Arte Contemporânea do Distrito Federal, Museu Nacional, Brasília, Brazil

63º Salão de Abril, Galeria Antônio Bandeira, Fortaleza, Brazil

2011

Arte Pará, Museu Histórico do Estado do Pará, Belém, Brazil

16ª Bienal de Cerveira, Vila Nova de Cerveira, Cerveira, Portugal

Novíssimos, Galeria IBEU, Rio de Janeiro, Brazil

14ª Semana de Fotografia – MARP, Museu de Arte de Ribeirão Preto, Ribeirão Preto, Brazil

2010

35º SARP – Salão de Arte de Ribeirão Preto, Museu de Arte de Ribeirão Preto, Ribeirão Preto, Brazil

2008

14º Salão Unama de Pequenos Formatos, Galeria Graça Landeira UNAMA, Belém, Brazil

7º Salão Nacional de Arte de Jataí, Museu de Arte Contemporânea, Jataí, Brazil

8º Salão de Artes Visuais de Guarulhos, Centro Cultural Adamastor, Guarulhos, Brazil

2007

39º Salão de Arte Contemporânea de Piracicaba, Pinacoteca Municipal, Piracicaba, Brazil

Festival de Vídeo Acadêmico Lisboa, Universidade Autónoma de Lisboa, Lisbon, Portugal

PRÊMIOS

[AWARDS]

2018

Finalista [Finalist] - XI Premio illy en ARCOMadrid

2017

Prêmio [Prize] Fundação Marcos Amaro/SP-Arte

Indicado [indicated] - PIPA 2017 - Prêmio Investidor Profissional de Arte [Investor Award Art Professional]

2016

Prêmio [Prize] Foco Bradesco ArtRio

2015

Prêmio [Prize] illy sustainArt - illycaffè

2014

Indicado [indicated] - PIPA 2014 - Prêmio Investidor Profissional de Arte [Investor Award Art Professional]

2013

PROAC Artes Visuais [Visual Arts] - Governo do Estado de São Paulo

2012

Funarte Marc Ferrez de Fotografia

Indicado [indicated] - PIPA 2012 - Prêmio Investidor Profissional de Arte [Investor Award Art Professional]

2008

Prêmio Aquisição [Acquisition Prize] - 14º Salão Unama de Pequenos Formatos, Belém
Premiação do Júri [Jury Award] - 8º Salão de Artes Visuais de [Visual Arts Hall of] Guarulhos

RESIDÊNCIAS **[RESIDENCIES]**

2018

AnnexB, New York, USA

2017

Residência Chão SLZ - Prêmio Foco Bradesco ArtRio, São Luiz, Maranhão, Brazil

2016

Humus Interdisciplinary Residence, Padova, Vêneto, Italy

2012/2013

Transitante: entre álbuns e arquivos [Triangle Network], Arquivo Municipal Fotográfico de Lisboa, Lisbon, Portugal

COLEÇÕES PÚBLICAS **[PUBLIC COLLECTIONS]**

Pérez Art Museum, Miami, USA

Solomon R. Guggenheim Museum, New York, USA

Fundación Arco, CCA2M - Centro de Arte Dos de Mayo de la Comunidad de Madrid, Madrid, Spain

Museo de la Universidad de Tres de Febrero, Buenos Aires, Argentina

Itaú Cultural, São Paulo, BrasilItaú Cultural, São Paulo, Brazil

Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, Brazil

Museu de Arte de São Paulo, São Paulo, Brazil

Museu de Arte do Rio, Rio de Janeiro, Brazil

Col. Gilberto Chateaubriand, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brazil